Aula 9

O GÊNERO DRAMÁTICO

META

Apresentar a noção substantiva e adjetiva do gênero dramático e algumas espécies mais conhecidas.

OBJETIVOS

Ao final desta aula, o aluno deverá:

- Identificar o texto organizado na estrutura dramática;
- Estabelecer as características que definem este gênero;
- Distinguir entre a natureza do texto dramático e a natureza de sua representação no palco.

PRÉ-REQUISITOS

As ideias fundamentais sobre gênero literário já expostas nas aulas anteriores.

Antonio Cardoso Filho

INTRODUÇÃO

Depois de estudar o lírico e o épico, não poderíamos deixar de falar do gênero dramático. Este gênero trata também de acontecimentos, mas de uma forma diferente do épico. Enquanto as ações no romance se desenvolvem livremente no tempo e no espaço – as personagens sendo remetidas do passado ao futuro e de um lugar a outro sem problemas – no gênero dramático, elas passam por uma limitação: tudo deve estar voltado para as possibilidades do palco. O palco é o substituto do mundo, e a peça, ao ser escrita, não pode desconhecer esse limite.

Enquanto a epopeia e o romance *narram* a ação, o dramático *representa* a ação. No mundo, as coisas e os acontecimentos se apresentam; no texto dramático elas se re(a)presentam, quer dizer, se apresentam sob nova roupagem. Já não são as coisas enquanto tais, mas aquilo que delas se mostra. Aqui é necessário tomar cuidado com uma distinção: o que se passa no palco não é literatura; é a encenação do drama, portanto, não é arte literária mas sim, arte cênica.

Nesta aula de hoje, trataremos do gênero dramático em sua dimensão literária, embora saibamos que em alguns aspectos seja preciso trazer situações do palco.

Édipo e a Esfinge / Museu do Vaticano - Gregoriano (Fonte: http://www.fflch.usp.br).

O DRAMA

Ao falar no gênero dramático não podemos perder de vista o palco, pois para lá é que se destina o texto, entretanto, um e outro são fatos diferentes. Para melhor compreensão das explicações que virão, colocamos abaixo um trecho da peça Édipo Rei, de Sófocles, escrita em torno de 427 a.C.

Coro dos anciãos de Tebas

A ação passa-se em Tebas (Cadmeia), diante do palácio do rei Édipo. Junto a cada porta há um altar, a que se sobe por três degraus. O povo está ajoelhado em torno dos altares, trazendo ramos de louros ou de oliveira. Entre os anciãos está um sacerdote de Júpiter. Abre-se a porta central; Édipo aparece, contempla o povo, e fala em tom paternal.

Édipo

Ó meus filhos, gente nova desta velha cidade de Cadmo, por que vos prosternais assim, junto a estes altares, tendo nas mãos os ramos dos suplicantes? Sente-se, por toda a cidade, o incenso dos sacrifícios; ouvem-se gemidos e cânticos fúnebres. Não quis que outros me informassem da causa de vosso desgosto; eu próprio aqui venho, eu, o rei Édipo, a quem todos vós conheceis. Eia! Responde tu, ó velho; por tua idade veneranda convém que fales em nome do povo. Dize-me, pois, que motivo aqui vos trouxe? Que terror, ou que desejo vos reuniu? Careceis de amparo? Quero prestar-vos todo o meu socorro, pois eu seria insensível à dor, se não me condoesse de vossa angústia.

....

Creonte

Vou dizer, pois, o que ouvi da boca do deus. O rei Apolo ordena, expressamente, que purifiquemos esta terra da mancha que ela mantém; que não a deixemos agravar-se até tornar-se incurável.
Édipo

Mas, por que meios devemos realizar essa purificação? De que mancha se trata?

Creonte

Urge expulsar o culpado, ou punir, com a morte, o assassino, pois o sangue maculou a cidade.

Édipo, já cego. Autoria desconhecida (Fonte: http://www.pre-historico.blogspot.com).

Édipo

De que homem se refere o oráculo à morte?

Creonte

Laio, o príncipe, reinou outrora neste país, antes que te tornasses nosso rei.

Édipo

Sim; muito ouvi falar nele, mas nunca o vi.

Creonte

Tendo sido morto o rei Laio, o deus agora exige que seja punido o seu assassino, seja quem for.

Caro aluno, mantenha na lembrança esse fragmento e várias características do gênero dramático irão ficar mais claras, pois é delas que vamos falar agora. Bem, dentre os elementos presentes neste gênero, estão:
1. A *posição dramática*. No gênero dramático, o narrador desaparece completamente atrás do mundo criado e esse elemento da estrutura – o desaparecimento do narrador – confere à personagem uma importância muito grande, pois é ela que faz acontecerem as ações e dá a impressão de que as ações existem por si mesmas tal como na vida real. Dentro desse gênero, as espécies mais presentes atualmente são o drama, a tragédia, a comédia, a ópera, o auto e a revista (teatro de revista), mas situando algumas criações dramáticas no tempo, podemos chegar ao seguinte esquema:
a) criações clássicas: a tragédia e a comédia;
b) criações medievais: o auto, o mistério e a farsa;
c) criação renascentista: a tragicomédia;
d) criação romântica: o drama. Na verdade o romantismo lhe deu desenvolvimento pois quem o criou realmente foi Shakespeare no século XVI;
e) criações populares: o teatro de revista (ou teatro de variedades) e a mágica;
f) criações musicais: a ópera e o vaudeville.
2. O *trabalho das unidades*. Esse trabalho diz respeito à forma coesa de organização em que a ação principal atrai para si as ações secundárias. É a *unidade de ação*. Se o autor diversificar demasiadamente os episódios, dispersa a ação e enfraquece um outro elemento dessa coesão: a concentração. A *unidade de ação* acarreta uma consequência sobre o tempo e o espaço. Com a ação condensada não há margem para uma movimentação grande no tempo nem tão pouco no espaço. Aristóteles destaca apenas a unidade de ação, mas a Idade Média não teve essa preocupação, enchendo suas peças de muitas ações, o que levava a uma dispersão da condensação dramática.

Chegado o Renascimento, seus estudiosos elaboraram o que ficou conhecido depois como a *teoria das três unidades*: expressas como *unidade de ação, unidade de espaço e unidade de tempo*. *A unidade de espaço* diz respeito ao lugar onde as cenas se desenrolam. Pode ser um bosque, o palácio, a casa ou mesmo uma sala.

Sobre a *unidade de tempo*, a ação deve durar no máximo vinte e quatro horas. Apesar de esta regra tornar-se um ponto de referência para os dramaturgos, tendo em Racine seu principal seguidor, nem sempre foi cumprida. Shakespeare, com sua genialidade, não a seguiu e nem por isso comprometeu a qualidade de sua peça *Romeu e Julieta*, onde se encontra uma variedade grande nos dois aspectos de tempo e espaço. Como bem resume Helena Parente Cunha (In: Portela, 1976, p. 119):

> As cenas de *Romeu e Julieta* se desenrolam em praças públicas e ruas de Verona, em vários aposentos e no jardim de Capuleto, na cela de Frei Lourenço, no cemitério e no túmulo da família de Julieta. O tempo se estende por alguns dias, entre o primeiro encontro de Romeu e Julieta, o banimento de Romeu, a combinação do casamento de Julieta com Páris, sua simulada morte na data da cerimônia e a morte dos dois amantes.
>
> Mas a unidade de ação se mantém densa na trama de todos os acontecimentos em torno da desavença das famílias Capuleto e Monteccio, que obstou a união dos jovens.

3. A *concentração da ação*. Emil Staiger define a essência dramática como a *tensão*, que consiste em levar, sem perda de tempo, a ação para o seu final. Esse ritmo contínuo e acelerado para a finalização obriga o texto a cortar quaisquer acessórios que comprometam essa intensidade do ritmo. Como diz Staiger (1975, p. 135):

Nenhum retardamento da ação é permitido. Episódios são considerados prejudiciais. Todas essas são consequências práticas da ideia do estilo problemático, em que o objetivo da história está no fim, e, assim sendo, cada parte terá que ser examinada exclusivamente em função do todo que no fim virá a se revelar.

4. O *uso do diálogo*. Esse expediente linguístico no teatro é um verdadeiro fio articulador entre as personagens e a ação. É o diálogo que revela as forças contrárias que antagonizam as personagens e geram os conflitos. As oposições ocultas também se manifestam por ele, aliás, não só elas, mas tudo se mostra a partir do diálogo. Cabe ressaltar aqui que o monólogo não prejudica o andamento da peça nem quebra a situação do diálogo porque nele a personagem exterioriza seu modo de pensar e de sentir, que está integrado à trama.

5. O *nó*. É o conjunto de fatores que desequilibram o estado inicial das coisas, a tranqüilidade da situação e dá início à ação. No caso de *Romeu e*

Julieta, o nó está na atração amorosa que ocorreu entre eles, rompendo o afastamento que marcava a inimizade entre suas famílias. O estado de ruptura entre essas famílias fica comprometido e começa a luta para retomá-lo, o que dá a matéria para o conflito.

6. A *peripécia*. Esse termo vem da poética clássica e significa a mudança de rumo das coisas, ou seja, a alteração do feliz destino das personagens. Se considerarmos a tragédia, a peripécia vai mudar o estado de paz da situação inicial em estado de angústia. De acordo com Aristóteles, a peripécia precisa ser motivada por um ato ilícito do herói a fim de que, ao sofrer as consequências do seu ato, sua infelicidade exerça um efeito catártico, purificador, diante do público, ou seja, o crime deve ser evitado. A peripécia produz uma virada completa nas expectativas que se tem sobre a ação até aquele momento. Em *Romeu e Julieta*, ela está situada no homicídio de Romeu contra Teobaldo na luta de rua que enfrentaram. Na tragédia *Édipo Rei*, a peripécia está na informação a Édipo de que ele mesmo é a causa da epidemia que se abate sobre Tebas. Essa epidemia é o castigo decorrente do fato de ele ter matado o pai e casado com a mãe.

Cena de Romeu e Jilieta, de Zefirelli (Fonte: http://www.cora.blogspot.com).

7. O *reconhecimento*. É o conhecimento sobre alguma coisa que vai mudar o destino da personagem central (ou personagens centrais). Em *Romeu e Julieta* é o momento em que Julieta toma consciência do crime cometido por Romeu, que o obriga a fugir. Em *Édipo Rei* há uma coincidência entre a peripécia e o reconhecimento, porque o fato que muda o rumo das coisas é o próprio reconhecimento do homicídio e do incesto praticados por Édipo.

8. O *clímax*. É a parte principal do drama, depois da qual a história deve encerrar-se. O clímax está sempre perto do desfecho, mas pode não se dar tão imediatamente. Em *Romeu e Julieta*, ele está bem próximo porque depois que Romeu encontra Julieta na **cripta** e pensa que ela está morta, o desfecho se precipita imediatamente: ele se suicida, levando Julieta ao mesmo fim. Em Édipo Rei o clímax está no momento em que Édipo reconhece seus crimes. Portanto, nessa tragédia há um encontro de categorias: a peripécia, o reconhecimento e o clímax se dão no mesmo momento.

Ver glossário no final da Aula

Vamos agora comentar ligeiramente algumas espécies do gênero dramático. Não começaremos pela tragédia porque já falamos dela ao tratar do pensamento de Aristóteles na Aula 5.

A COMÉDIA

A origem do termo é controversa. Talvez derive de "Kômos", festa popular, ou de "kómas", aldeia, pois, de acordo com Aristóteles, os comediantes eram assim chamados por viverem circulando pelas aldeias em decorrência de não serem bem considerados nas cidades.

Da mesma forma que o termo, a origem da comédia também não é certa. A partir de Aristóteles, diz-se que é o resultado dos cantos fálicos, em homenagem a Dionísio (ou Baco) em festividades populares livres. Supõe-se que, com o tempo, os cantos se tornaram irreverentes ou mesmo satíricos, e foram causa de manifestações mais espontâneas do povo até que algum poeta, talvez se orientando pela tragédia, reuniu essas manifestações num único texto. Com o passar do tempo, esses textos se teriam transformado na comédia e, nesse momento, já estávamos em torno de 486 a.C.

Para Aristóteles (1966, p. 73), a comédia é a "imitação de homens inferiores; não, todavia, quanto a toda espécie de vícios, mas só quanto àquela parte do torpe que é o ridículo. O ridículo é apenas certo defeito, torpeza anódina e inocente; que bem o demonstra, por exemplo, a máscara cômica, que, sendo feia e disforme, não tem expressão de dor". Mas, nos estudos atuais, a comédia não equivale ao ridículo, mesmo que este também faça parte dela. Aliás, o cômico também está presente em situações que não são nem ridículas nem engraçadas, mas apenas fora do que em geral se espera.

Na Idade Média, a comédia quase desapareceu e o termo passou a designar toda narrativa ou poema de final feliz, a exemplo da *Divina Comédia* (século XIV), de **Dante**. Depois do século XIII, representavam-se farsas e outras manifestações teatrais que indicavam o ressurgimento da comédia tal como era entendida pelos gregos.

Ver glossário no final da Aula

Com o Renascimento, o termo comédia recuperou o sentido primitivo e as peças adquiriram uma forma estável de organização, e alcançaram o nível de qualidade que já haviam tido entre os gregos antigos. Primeiramente, apareceu Gil Vicente (1465 – 1536) com o teatro popular. Desenvolve-se também o teatro na Espanha com Lope de Vega (1562 – 1635) e Calderón de la Barca (1600 – 1681), entre outros. Na Itália, tem-se a *commedia dell'arte*. Na Inglaterra, encontramos Shakespeare e outros; na França surge Molière. Então, no curso dos séculos a comédia passou por transformações até chegar ao que conhecemos atualmente.

Por causa desses autores, o teatro cômico consegue nos séculos XVI e XVII níveis poucas vezes igualados depois, apesar de comediógrafos de qualidade superior como Pirandello, Bernard Shaw, Beckett, Brecht, Ionesco, entre outros.

É costume caracterizar a comédia em oposição à tragédia. Isso é válido somente se tomamos as duas de modo geral. Se tomamos os detalhes, torna-se difícil a distinção nítida e categórica. Considerando o desenlace, o epílogo

Dante e seus poemas (1460), pintura de Domenico di Michelino (Fonte: http://www.stelle.com.br).

feliz não define a comédia, e o epílogo infeliz não é exclusivo da tragédia. Mas é certo que a comédia se interessa pelas situações que provocam o riso. Por outro lado, o riso não constitui o componente essencial da comédia. Ele pode aparecer nas mais diversas situações desde as realmente engraçadas até as lamentáveis como, por exemplo, determinados atos de um louco, ou um deficiente auditivo que responde algo diferente do que foi perguntado. O riso aparece sempre que surge algo inesperado, alterando as regras estabelecidas, quebrando uma lógica já esperada. A comédia trabalha ações humanas em que a lógica, a ordem das coisas, é rompida: "a desordem que leva ao riso fere a inteligência, não a sensibilidade", diz Massaud Moisés (1974, p. 92). A comédia volta-se para o presente e rejeita o passado histórico, além disso, se interessa pela vida tal como acontece na realidade e não nos padrões ideais. Nessa realidade, ela dá preferência ao que leva ao riso.

Pode-se pensar que, em princípio, a comédia não pretende uma ação moral, que sua preocupação é entreter com o imediato ou o inconsequente. Essa é uma impressão válida apenas para comédias superficiais. A comédia "séria" pretende contribuir para o aprimoramento da sociedade à medida que, pelo riso, leva à consciência de suas falhas. A sátira é que, ao tomar de propósito o ridículo, teria como objetivo corrigir os costumes pelo riso.

TRAGICOMÉDIA

Gil Vicente (Fonte: http://www.upload.wikimedia.org).

Pertence ao período dos séculos XVI a XVIII. Nesse tempo se trabalha em função da pureza dos gêneros. Essa palavra era usada indicando as peças que misturavam elementos da tragédia como o assunto e as personagens com elementos da comédia: os incidentes e o desfecho. Das quarenta e quatro peças de Gil Vicente, no teatro português, dez são consideradas tragicomédias. Nesse gênero literário, podem estar misturadas a realidade com a imaginação. Como no épico, pode estar presente até mesmo o elemento maravilhoso.

Com a chegada do Romantismo, no século XIX, e o anseio de liberdade das formas, houve uma recusa às regras clássicas. As peças que misturavam o riso cômico e a lágrima trágica e eram elaboradas ao gosto do escritor foram chamadas de DRAMA.

O DRAMA

Olhando a sua estrutura, que não tem a rigidez do classicismo, o drama é a forma moderna da tragicomédia. Quem o criou foi Shakespeare, no século XVI, mas só se desenvolveu mesmo e ganhou valor literário com o Romantismo.

O AUTO

É qualquer peça breve, de tema religioso ou profano, durante a Idade Média. A Espanha foi seu berço e dele se tem notícia desde o final do século XII, quando se supõe ter sido escrito o texto mais antigo de que se tem notícia: *Auto de los Reyes Magos,* de autoria desconhecida.

Desenvolvido por Juan Del Encina no século XV, o auto chegou a Portugal em 1502, quando Gil Vicente representou o *Monólogo do Vaqueiro ou Auto da Visitação*.

Ao longo do século XVI, o auto alcançou o seu auge. O próprio Camões, apesar de sua visão clássica, escreveu duas peças: *Auto de Filodemo e El-Rei Seleuco*. No século XVII, excetuando o *Auto do Fidalgo Aprendiz* (1665), de D. Francisco Manuel de Melo, o auto foi aos poucos desaparecendo em Portugal. Na Espanha, porém, passou a ter uma feição de *autos sacramentais*, por trabalharem alegoricamente os dogmas do Catolicismo. O principal cultivador desse gênero foi Calderón de la Barca.

O auto de Gil Vicente já era conhecido no Brasil do século XVI, através do Padre José de Anchieta, que se servia dele na catequização dos índios e dos colonos. Ao longo do tempo foram-se misturando elementos culturais indígenas e africanos e o auto tornou-se uma manifestação popular e folclórica em que o enredo propriamente teatral, além de reduzido ao elementar, era acompanhado de danças e cantos.

No Brasil de nosso tempo, muito conhecido é o *Auto da Compadecida* (1959), de Ariano Suassuna.

O MISTÉRIO

É a peça cuja ação se dá em torno da vida de Cristo.

FARSA

Surgiu no fim da Idade Média francesa. Inicialmente, era uma breve peça cômica posta – a modo de intervalo – no meio de mistérios. Depois se desenvolveu com existência autônoma. Na verdade, é difícil distinguir com precisão a farsa da comédia. De modo geral, é possível dizer que a diferença entre ambas é de grau. A farsa estaria no exagero do cômico em

decorrência de processos grosseiros como o absurdo, as incoerências, os equívocos, os enganos, a caricatura, o humor primário, as situações ridículas. Em resumo, pode-se dizer que a farsa é uma modalidade do auto.

Massaud Moisés diz que "a farsa dependeria mais da ação que do diálogo, mais dos aspectos externos (cenário, roupagem, gestos etc.) que do conflito dramático.

A MÁGICA

É a encenação de contos infantis na qual aparecem fadas, bruxas, monstros tudo se movendo em um cenário encantador e um figurino abundante e colorido.

O VAUDEVILLE

É uma comédia musicada. Baseia-se sempre em situações que trazem equívocos cujo efeito é o riso. Os espanhóis o chamam de "zarzuela".

CONCLUSÃO

O gênero dramático ou, dito de outra forma, o texto dramático, não deve ser confundido com o teatro. Ambos possuem caracteres comuns, mas a literatura é uma arte baseada na palavra e o teatro se fundamenta na cena. A questão da literatura dramática está em como dizer, *como traduzir o que se passa nos acontecimentos e no pensamento das personagens* de modo a expor os conflitos como se tanto eles (os acontecimentos) quanto as personagens que os vivem existissem por si mesmos.

O teatro, entendido como forma de representação, se preocupa em como representar cenicamente o que o texto já contém. Em um, está presente a estética literária; em outro, está presente a estética cênica. Neste último, se incluem: entonação de voz, gesto, expressão fisionômica, figurino, movimentação de palco, jogo de luz, cenário e vários outros fatores ausentes do texto literário.

Se olharmos a maneira como o texto dramático se organiza estruturalmente, veremos que ele tem dois elementos constitutivos: o discurso das personagens, que é a parte mais importante do texto, e o discurso das instruções, que são as falas do autor orientando as cenas, isto é, a **didascália**. No discurso das personagens desenvolvem-se todos os acontecimentos da fábula (história) e dele depende o sucesso ou o fracasso do texto. Esses dois tipos de discurso organizam toda a matéria do dramático e, ao mesmo tempo, denunciam que a finalidade dela é a encenação, ou seja, sua representação no palco.

Ver glossário no final da Aula

Cena do filme O auto da compadecida, dirigido por Guel Arraes (2000) (Fonte: http://www.cameraescura.com.br).

RESUMO

• O texto dramático se destina à encenação.
• As espécies dramáticas foram surgindo ao longo da história; cada momento trazendo uma forma diferente. Assim é que a Antiguidade Clássica legou a tragédia e a comédia; a Idade Média trouxe o auto, o mistério, a farsa; o Romantismo desenvolveu o drama, criado por Shakespeare etc.
• O Renascimento trouxe a teoria das três unidades: unidade de ação, de tempo e de lugar.
• O texto dramático é feito a partir de dois tipos de discurso: o discurso das personagens e a didascália, discurso que orienta os atores.
• Ao longo da fábula estão presentes alguns elementos que a organizam dramaticamente: a posição dramática pela qual o narrador desaparece do texto principal; o discurso das personagens; as unidades de ação, tempo e espaço; a concentração da ação; o diálogo; o nó; a peripécia; o reconhecimento e o clímax.

ATIVIDADES

Leia o texto completo da peça *Édipo Rei* e a divida em três partes. Depois faça o seguinte:
1. Procure localizar as características do texto dramático;
2. Escreva cada característica e, ao lado, copie a parte do texto que corresponde a ela.

PRÓXIMA AULA

Mais adiante você conhecerá os elementos formais do poema.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética**. Porto Alegre: Globo, 1966.
AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. **Teoria da literatura**. 8 ed. Coimbra: Almedina, 1997.
MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1974.
PORTELA, Eduardo et alii. **Teoria literária**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. Coleção Biblioteca Tempo Universitário, v. 42, 1976.
SÓFOCLES. Rei Édipo; **Antígona**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro. Coleção Universidade, s.d.
STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
STALLONI, Yves. **Os gêneros literários**. Rio de Janeiro: Difel, 2001.
TAVARES, Hênio. **Teoria literária**. 11 ed. Belo Horizonte: Vila Rica Editoras Reunidas, 1996.

GLÓSSARIO

Cripta: Gruta, galeria subterrânea. Lugar onde, em algumas igrejas, se sepultavam mártires ou se guardavam relíquias.

Dante Alighieri: (1265 – 1321) Começou a escrever a Divina Comédia em torno de 1308 e só terminou perto de sua morte. A Divina Comédia é um poema alegórico que narra o encontro de Dante – perdido em uma selva escura – com a alma de Virgílio, que se oferece para ajudá-lo. Nesse caminho de volta, Dante passa pelo Inferno e pelo Purgatório até que, guiado por Beatriz – sua musa inspiradora e sua paixão platônica desde a infância, morta em 1290 – chega ao Paraíso.

Zarzuela: Palavra da língua espanhola e se pronuncia “sarsuêla”.

Didascália: No teatro grego, conjunto de regras e de instruções, em geral dado pelo próprio autor aos atores, para a representação dramática das cenas.